DOI: 10.20378/irb-91184

"MARKE DV VERSINK!"

Neidharts "Winterlied 37" und die Rezeption seines Werkes in der Steiermark

Von Ingrid B e n n e w i t z - B e h r
Münster/Westf.

Die Tatsache, daß zu Leben und Werk der meisten mittelalterlichen Autoren keine anderen Informationen vorliegen als jene, die der handschriftlichen Überlieferung ihrer Texte selbst entnommen werden können, ist stets crux, zugleich aber auch Ansporn für philologische Bemühungen jeglicher Art gewesen. Für die Richtigkeit dieser Beobachtung läßt sich kaum ein besseres Beispiel nennen als die wissenschaftliche Auseinandersetzung um die Person jenes Autors, dessen Lieder uns in zahlreichen Handschriften des ausgehenden 13. bis 15. Jahrhunderts[1] unter dem Namen *"(Her) Nîthart"* überliefert sind[2], und der von der älteren Forschung - allerdings nicht nur von dieser![3] - mit dem nicht eben glücklich gewählten Beinamen *"von Reuental"* versehen wurde[4]. Alle biographischen Details, die in zahllosen literarhistorischen Abhandlungen stillschweigend vorausgesetzt und damit zugleich in den Rang scheinbar sicheren Wissens erhoben werden, basieren letztendlich auf einer direkten und ungebrochenen Projektion der Aussagen eines fiktionalen Sänger-Ichs auf das historisch-konkrete Ich des Autors Neidhart, und wenn dieses Verfahren auch in jüngster Zeit immer wieder heftiger Kritik ausgesetzt war[5], so lassen sich seine Auswirkungen doch nicht von heute auf morgen verändern, zumal als Basis nahezu aller Interpretationen zu Werk und Autor immer noch die Edition von MORIZ HAUPT und EDMUND WIESSNER[6] herangezogen werden muß, die ihrerseits zu großen Teilen auf derartigen biographistischen Konstruktionen beruht und damit den von KARL STACKMANN beschriebenen circulus vitiosus der gegenseitigen Abhängigkeit von Edition und Interpretation auslöst.[7]

Nimmt man die Berechtigung dieser Kritik ernst, so reduziert sich damit freilich das verfügbare Wissen um die Person Neidharts auf wenige lapidare Feststellungen, als deren Ausgangspunkt etwa folgender Satz zu gelten hätte: "Liederdichter,der in der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts lebte

und sich wahrscheinlich vorwiegend bis ausschließlich im südbayrisch-österreichischen Raum aufgehalten hat." - Zwar beruht selbst diese Aussage genaugenommen auf innerliterarischen Beobachtungen, doch lassen sich ihre Komponenten auf verschiedene Weise absichern: zum einen durch die Einbettung des Neidhartschen Oeuvres in die literarische Szene dieser Zeit - insbesondere sei an die vielfältigen Beziehungen zwischen den Liedern Neidharts und dem Minnesang des ausgehenden 12. und beginnenden 13. Jahrhunderts erinnert[8], aber auch an die bekannte Neidhart-Anspielung in Wolframs "Willehalm" (312,11ff.)[9] -, zum anderen durch die wiederholte, in den Winterliedern zum Teil als gattungskonstitutives Merkmal fungierende Nennung geographischer Fixpunkte, die ohne die Voraussetzung genauer Ortskenntnis bei Autor u n d Publikum wenig sinnvoll wäre. Während sich aber Ortsangaben aus dem Gebiet des heutigen (Nieder-)Österreich häufen (nach Hs. R: *sande lienharden, zewienn, zemichelhvsen, persniche, tvlner velde, marchvelt, von der treysem, zeizzen möwer* usw.[10]), werden andere Gegenden nur vereinzelt genannt: Bayern, Landshut, Schwaben, Franken (die beiden letzteren nur in eher sprichwörtlichem Zusammenhang, vgl. HW 16,2f.; ebenso die Walther-Reminiszenz in HW 93,15f. (nach R: *"Von hinn vnz an den Rin/von der elb vnz an an den phat"*) und die Steiermark. Diese Beobachtung wird durch die Gönnernennungen noch bestärkt. Zwar enthält die nach übereinstimmender Forschungsmeinung beste und autornächste Handschrift, nämlich das Neidhart-Corpus der Riedegger Handschrift (R), nur vereinzelte und zumeist eher kritische Hinweise auf den Hof des Babenbergerherzogs Friedrich II. des Streitbaren (1230-1246) und vermittelt vielmehr den Eindruck, daß Neidhart in Österreich auch ein Publikum außerhalb des Herzogshofes gefunden hat, dessen Interessen von jenen des Landesherrn deutlich abwichen[11], doch tradieren die jüngeren Handschriften C,c und d im Gegensatz zu R zahlreiche Bittstrophen, die allesamt an den *"vurste vriderich"* adressiert sind. Der bayrische Herzog Ludwig I. (1183-1231), in dem wiederholt der erste Gönner Neidharts vermutet wurde[12], wird dagegen in keinem der verhältnismäßig zahlreichen handschriftlichen Textzeugen genannt, wohl aber einer seiner bedeutendsten politischen Gegner, der Salzburger Erzbischof Eberhard II. (1200-1246). Dessen Name erscheint in Zusammenhang mit der Erwähnung der Steiermark in einem jener Texte Neidharts, die nach der Einschätzung von M.HAUPT und E.WIESSNER dem Kanon

der "echten" Lieder angehören, obgleich sie nicht in der Riedegger Sammlung erhalten sind (HW 102,32). Die Handschriften C und c überliefern zwei im Strophenbestand und teilweise auch im Wortlaut stark voneinander abweichende Fassungen, so daß sich in diesem Fall ein Parallelabdruck der beiden Texte als objektivste Editionsform anbietet. Die Textwiedergabe folgt dem Wortlaut der jeweiligen Handschrift (Kürzel werden aufgelöst, Verse abgesetzt)[13]:

c 54. *Vff der March gesungen* (185r)

I *MArich nu versincke.*
dein landt das leit vneben.
ich vnd manger flemincke.
mússen hie in sorgen leben.
der ee da heim ee sein teuczsches puchlein las.
der muß mit mir hie reiten nach dem gras.
den rewet das er nicht da heymen was

II *Bischoff nú raum es hie.*
das dirs vergelt got.
Ein weib ich hayme lies.
die ist ein tórsche krott.
Sie vberredet villeicht ein ander man.
verhenget sis so garnet ers ir an.
vnd rewet mich das ich sie ye gewan.

III *Ja ist ir mer wenn ich.*
die auch von hynnen sterben.
also so zimet mich.
wann sie in sorgen lebent.
wie es vmb ir iglichs weib da heymen stee.
die sorig thut einem armen knecht we.
das ymant fremder an sein pette gee.

IV *Es ist ein ringe fart.*
die wir gein Baiern thun.
herr pischoff eberhart.
nu sey ein steter sún.
Seit ich der marck den rúcken han keret.
des bat ich got nu hat er mich geweret.
mein vngemach laid meiner meczen weret.

V *So wol dir payern landt.*
Ia wer Ich gern In dir.
da han ich weib erkannt.
der ich vnsanfft empir.
Sein ist lanck das ich Ir keine nye gesahe.
des muß mein hercz leiden vngemach.
das ich zu meiner meczen nicht ensprach

C Lied Nr. 18 (277vb)

192 I *Marke dv versink.*
din lant ist vneben.
ich vnd manig flemink.
mŏs hie vnsanfte leben.
der da heime wol tütschů bůchel las.
der mŏs riten vmbe fůter vnd gras.
in růwet sere daz er da heim niht en was.

193 II *Bischof eberhart nv rume es hie.*
daz dirs vergelte got.
ein wib ich heime lie.
dů ist ein tŏrschů krot.
die vberret vil lihte ein ander man.
ia garnet si es verhenget sin ir an.
vnd růwet mih daz ich si ie gewan.

194 III *Dis ist ein reinů vart.*
die wir gegen beiern tůn.
bischof eberhart.
nv si ein stetů sŏn.
sit ich der marke den rugge han gekert.
des bat ich got nv hat er mich sin gewert.
das vngemach trŏmte miner matzen vert.

Die beiden Fassungen dürfen als charakteristisch für die immanenten Überlieferungsprinzipien der jeweiligen Textsammlungen gelten. Während die Version der Manessischen Handschrift das Lied aufs äußerste verknappt, für den Rezipienten aber dennoch ein durchgängiges Verständnis gewährleistet, bietet die Handschrift c eine erheblich umfangreichere Version, die einzelne Aspekte wieder aufgreift und weiter ausspinnt, wodurch gegenüber C eine Intensivierung der Aussage erreicht wird. Im Gegensatz zu vielen anderen Beispielen überliefert c hier ebenfalls nur den Text, nicht aber die Melodie des Liedes[14].

Die Version der Hs. C:

Strophe C I: Das Sänger-Ich verwünscht die Unannehmlichkeiten des - so darf man wohl postulieren - erzwungenen Aufenthaltes in der "Marke": die gebirgige Landschaft - den Ausruf in V. 2 kann wohl auch jeder neuzeitliche Besucher der 'grünen Mark', der sich auf der 'Gastarbeiter-Route' Richtung Süden wendet, noch nachvollziehen! - und die Sorge um die Deckung des täglichen Bedarfs wie das Einbringen von Futter und Gras für die mitgebrachten Tiere, mit der hier sogar

diejenigen belästigt werden, die sich *"da heime"* vorwiegend der Lektüre deutschsprachiger Bücher zu *widmen pflegten*, wobei die Art und Weise der Konfrontation einer geistig-kulturellen Tätigkeit in der Heimat mit der "Knechtsarbeit" während des Aufenthaltes in der Steiermark Feststellung und Abwertung bäuerlicher Dienstleistung in einem ist.[15]
Strophe C II: Mit der Anrede des Bischofs (nur in C bereits mit Titel u n d Namen) wird zugleich deutlich, wem es obliegt, die in Strophe I geschilderte Misere zu beenden. In V. 3 erfolgt der für Neidharts Lieder so charakteristische Bruch mit der sprachlich-literarischen Ebene des Einleitungsteils, der etwa in den Winterliedern zumeist den Übergang von minnesangadäquater Reflexion zur Schilderung der dörperlichen Gegenwelt kennzeichnet. Der eigentliche Grund für die Klage des Sängers ist trotz oder gerade wegen der religiösen Metaphorik in V. 2 ein durchaus weltlicher: er fürchtet um die Treue seiner in der Heimat zurückgebliebenen Frau, die -dumm wie sie nun einmal ist - sich nur allzu leicht auch von einem anderen Mann verführen lassen könnte.
Strophe C III: Die Vorhaltung hat ihre Absicht erreicht: Der Sänger trägt seinem Herrn ewige Versöhnung und Freundschaft[16] zum Dank dafür an, daß er die "marke" verlassen darf. Das als Ziel der Heimkehr genannte *"beiern"* (in c V,1: *"payern lant"*) darf im übrigen nicht mit dem heutigen Freistaat identifiziert werden, da diese Gebietseinteilung, insbesondere zwischen Bayern und Salzburg, erst im Laufe des 13.-14. Jahrhunderts, zum Teil auch noch erheblich später getroffen wurde.[17]

Die Version der Hs. c:
Der Inhalt der Strophen c I, II und IV ist mit dem der drei Strophen in C weitgehend identisch; allerdings geht aus c II,1 nur der Titel (*"Bischoff"*), nicht aber der Name des fiktiven Dialogpartners hervor. c III nimmt die Aussage der beiden Einleitungsstrophen nochmals auf und verleiht ihr durch Verallgemeinerung und die Wendung ins Sentenzhafte zusätzliches Gewicht: jeden *"armen knecht"* bedrückt die Vorstellung, daß ein anderer seine Stelle bei der Geliebten einnehmen könnte. Ein vergleichbarer Rückbezug liegt in Strophe c V vor, die als Ziel der Sehnsucht des Sängers das *"payern lant"* sowie die dort zurückgelassene *"meczen"* nennt. - Grundsätzlich spricht nichts dagegen, die Schlußstellung von c V beizubehalten.[18] Der Inhalt der vorangegangenen

Strophe würde dann, ähnlich dem Verfahren in den Liedern HW 31,5 (SL 27, R 8) oder 11,8 (SL 11, R 12), als Wunschvorstellung des Sängers entlarvt, deren Realisierung noch keineswegs gesichert erscheint.

In ganz besonderem Maße stellt sich bei diesem Lied das Problem einer korrekten Zuordnung zu den Neidhartschen Gattungen des Sommer- bzw. Winterliedes. Da HAUPT von der Echtheit aller fünf Strophen überzeugt war[19], "obwohl sie nicht zu seinen [=Neidharts, I.B.-B.] reihen und tänzen gehören"[20], rückte er sie an den Schluß seiner Ausgabe. WIESSNER sah sich in seiner *editio minor*, die nur Sommer- oder Winterlieder kennt, freilich gezwungen, eine Entscheidung zu treffen: er ordnete den Text nicht eben glücklich als Nr. 37 den Winterliedern zu und ignorierte damit, daß es sich hier wie auch im vergleichbaren Fall des Liedes HW XI,1 (R 37), das in der 4. Auflage der kleinen Ausgabe nun gänzlich irreführend als "[Sommerlied 30]"[21] aufscheint, um ein Spiel des Autors mit den selbst erstellten Gattungsmustern handelt. Anstatt diese Varianten einzuebnen, wie es in der Praxis aller vorliegenden Editionen geschieht, müßte vielmehr die Sonderstellung, die beide Texte in Neidharts Oeuvre einnehmen, akzeptiert und auch editionstechnisch ausgewiesen werden: HW XI,1 (R 37, c 19(18), s 9) zeigt in Strophenbau und Thematik (*"sælde"*-Diskussion) Analogien zur Gattung der Winterlieder, denen es vom Redaktor/Schreiber der Handschrift R eindeutig zugeordnet wird[22]; der sommerliche Natureingang, der weniger audiovisueller Wahrnehmung als der davon abgelösten Illusion des Sänger-Ichs entspricht, durchbricht dagegen die sonst geltenden Normen.[23] Der Strophenbau des vorliegenden Liedes entspricht ebenfalls dem der Winterlieder, doch läßt sich aufgrund des Fehlens einer Melodieüberlieferung keine definitive Aussage treffen[24]; für den Verzicht auf den sonst obligaten Natureingang lassen sich Beispiele sowohl unter den Sommer- (HW 33,15; R 55) als auch unter den Winterliedern (HW 40,1; R 33) anführen. Nimmt man hingegen den Wortlaut von V. I,6 (C: *"der mŏs riten vmbe fŭter vnd gras"*) ernst, so ist damit sogar eine Beziehung zur sommerlichen Jahreszeit angedeutet: Im Winter wird man wohl auch schon damals in der Steiermark vergeblich nach (Futter-)Gras Ausschau gehalten haben![25] Von erheblich größerer Bedeutung aber sind die bereits von EDMUND WIESSNER beobachteten Analogien zu Neidharts Kreuz- bzw. Monologliedern[26], die HANS BECKER folgendermaßen beschrieben hat:

> "Mit *ihnen* [=den Kreuzliedern HW 11,8 und 13,8; I.B.-B.] teilt es die Aufforderung zur Heimkehr, die die Einbeziehung konkreter geographischer Angaben nicht scheut, ebenso kommt die Form des dramatischen Monologs wieder zur Anwendung, nur hier konkreter an Bischof Eberhard II. gerichtet, der an die Stelle des imaginären Boten getreten ist. Was aber wohl entscheidend für den Zusammenhang der drei Lieder sprechen kann, ist wohl die Tatsache, daß der Wunsch nach Heimkehr wiederum sehr konkret mit dem Hinweis auf die Ehefrau (103,3.7) und der Sorge um sie begründet wird."[27]

Zwar erhöht sich der Reiz des Spieles mit den unterschiedlichen Gattungskriterien für die Zuhörer, wenn man postuliert, daß der von Neidhart entwickelte Typus des "Heimkehrerliedes" (H.BECKER) zur Zeit der Entstehung des Textes bereits bekannt war, doch bleiben selbst ohne diese Voraussetzung Aufbau und Intention stets verständlich. Im Hinblick auf die Biographie des Autors Neidhart stellen sich durch dieses Lied jedoch neue und *vorderhand anscheinend unlösbare* Probleme, allen voran die Frage, ob Neidhart in Diensten des Salzburger Erzbischofs gestanden hat. Mit dieser Annahme würden sich freilich alle jene von KARL BERTAU[28] festgestellten Eigentümlichkeiten im Sprachgebrauch Neidharts erklären, die auf die Kenntnis der Rodungs- und Anbauformen im Alpenvorland bzw. der Salzgewinnung verweisen. Wie aber hätte man dann die Erwähnung von Landshut im Lied HW 13,8 (R 19,VII; c 28(27),VI) zu interpretieren? Zwischen dem Salzburger Erzbischof Eberhard II., dem "eigentliche(n) Begründer des Landes Salzburg"[29], der 1218 "eine kleine Diözese mit dem Mittelpunkt Seckau errichtet(e)"[30] und auch sonst stets bemüht war, die Grenzen seines Gebietes zu erweitern[31], und dem bayerischen Herzog Ludwig I. (1183-1231) sowie seinem Nachfolger Otto II. (1231-1253) herrschte aufgrund der andauernden Gebiets- und Hoheitsstreitigkeiten ein zumeist feindschaftliches Verhältnis[32], das zweifelsohne auch für die von Gunst und Zuwendung ihrer Herren abhängigen Künstler und Literaten nicht ohne Folgen geblieben ist.[33] Unter diesen Voraussetzungen muß es ganz besonders auffallen, daß Neidhart den Typus des "Heimkehrerliedes" dreimal verwendet und dabei jeweils unterschiedliche Regionen als Heimat des Sänger-Ichs benannt hat: In HW 13,8ff. (SL 12) ist es *"landeshvte"* (R 19,VII,3)[34], in HW 11,8ff. *"(ze)œsterrich"* (R 12,X,7; c 27(26),VII,7 und XII,1) und in HW 102,32ff. *"beiern"* in Zusammenhang mit Eberhard II. (C

194,2; c 54,IV,2 und V,1). - Geht man davon aus, daß die beiden ersten Lieder jeweils in der Umgebung des bayerischen bzw. österreichischen Herzogshofes gedichtet wurden, so hätte Neidhart also vor drei Fürsten, zwischen denen aufgrund ihrer divergierenden politischen Interessen immer wieder Streitigkeiten aufflammten[35], drei unterschiedliche und völlig eigenständige Varianten e i n e s bestimmten Liedtypus vorgetragen, der offenbar vom zeitgenössischen Publikum in besonderem Maße geschätzt wurde. Die steirischen Aktionen des Salzburger Erzbischofs, deren Ausgangspunkt wohl erst in zweiter Linie die Sorge um das geistliche Wohl der Steiermärker gewesen sein dürfte, wurden so auf publizistisch raffinierte Weise durch die Wahl des literarischen Musters für ein Publikum mit einschlägigen Vorkenntnissen in die Nähe der gleichzeitigen Kreuzzugsunternehmungen gerückt. Verglichen mit der in HW 11,8ff. geäußerten Kritik an der Sinnlosigkeit dieser Kriege wirken die Bitten und Vorhaltungen des Sängers in dem hier besprochenen Lied freilich geradezu harmlos, doch wird auch hier geistige Opposition gegenüber den "von oben" getroffenen Entscheidungen laut, die das Individuum zum verfügbaren Objekt degradieren. Zu denken geben sollten diese Beobachtungen aber auch hinsichtlich des fiktionalen Charakters scheinbar konkreter autobiographischer Erlebnisse wie der Kreuzzugsteilnahme (bzw. eines Aufenthaltes in der Steiermark) oder der Vertreibung des Sängers aus Bayern: Verfolgungslegenden und Unterstellung konkreter persönlicher Betroffenheit waren primär wohl Voraussetzung für einen (lohnabhängigen) Künstler, einen Ortswechsel innerhalb der verfeindeten Lager zu motivieren, das innere Engagement seines Publikums zu erwecken sowie neue Förderung und Zuwendung zu erreichen.

Vielleicht ebenfalls über den Umweg der Verbindungen Eberhards II. zur Steiermark gelangte die Kenntnis des Neidhartschen Œuvres an einen Autor, von dem die Große Heidelberger Handschrift zwei Lieder unter dem Namen "der von Scharpfenberg" tradiert (Bl.204rv). KONRAD BURDACH ist es gelungen, einen Träger dieses Namens in einer Urkunde des Salzburger Erzbischofs aus dem Jahre 1208 nachzuweisen.[36] Welches Mitglied dieser im 13. Jahrhundert häufig bezeugten steirischen Familie mit dem in C genannten Autor jedoch zu identifizieren ist, läßt sich freilich nicht mit letzter Sicherheit entscheiden.[37] Den Anknüpfungspunkt für die Herstellung einer konkreten Beziehung zwischen beiden Autoren

bildeten in erster Linie die Übereinstimmungen in den Liedern HW 29,27 und KLD II. Obwohl dieses Sommerlied gerade innerhalb der jüngeren Neidhart-Philologie häufig im Zentrum wissenschaftlicher Diskussionen gestanden hat[38], ist selbst seine Zuschreibung an Neidhart nach Ausweis der mittelalterlichen Überlieferung keineswegs unumstritten: Nur zwei von vier Handschriften, nämlich R und c, tradieren es unter seinem Namen; in den beiden Heidelberger Liederhandschriften A und C findet es sich unter den Namen des Jungen Spervogel (A) bzw. Alrams von Gresten(C). Dabei stehen mit den Versionen von AC bzw. Rc zwei deutlich unterschiedliche Fassungen einander gegenüber[39], so daß man wohl nicht ausschließen kann, daß die von AC tradierte "entaktualisierte" Fassung, die auf die Riuwentaler-Strophe verzichtet, dem mittelalterlichen Publikum nicht (nur) als neidhart-typisch galt und daß vielleicht auch der von Scharfenberg das Lied unter einem anderen Autorennamen kennengelernt hat, obwohl ihm, wie die ausschließliche Verwendung des vor allem von Neidhart in den deutschen Minnesang eingeführten "genre objectif" (KLD I: Mutter-Tochter-Dialog; KLD II: Gespielinnengespräch) sowie zahlreiche wörtliche Übereinstimmungen[40] beweisen, Neidhart als literarisches Vorbild sicher präsent gewesen ist. Denn der Vergleich der Strophe HW 29,35 in den Fassungen der Handschriften A, C, R, c mit der Einleitungsstrophe des Scharpfenbergischen Liedes zeigt deutlich, daß die Version AC, nicht aber Rc dem steirischen Autor in erster Linie als Vorlage gedient haben muß[41]:

A: *"Zwo gespilen mere*
begonden clagen
senede herze swere
ein ander clagen
dô eine sprach.
weist dv leit vnd vngemach
hat mir betovbet lip vnd
[aldie sinne
da ist niht vreiden inne."

C: *"Zwo gespiln mere*
begvnden klagen.
senede herzen swere.
ein ander sagen.
dô eine sprach.
weistu leit vnd vngemach
hat mir betôbet lib vnd
[al die sinne.
da ist niht frôiden inne."

R: *"Zwo gespil ir mær*
begvnden sagen.
herzen senediv swære.
besvnder chlagen.
einiv sprach.
trovren leit vnd vngemach
hat mir verderbet leip vnd
[all min sinne
do ist niht vrevden inne"

c: *"Zwu gespilen war*
begunden sagen.
sénigliche mére
darvnter clagen.
die ein die sprach.
herczen laid vnd vngemach.
hat mir betawet lieb vnd
[auch die synne.
da ist nicht freuden Jnnen."

C Der von Scharpfenberg: *Zwo gespilen mære.*
begvnden sere clagen.
herze sende swære.
beide ein ander sagen.
dû ein zer ander sprach.
gros leit vnd vngemach.
benimet mir die sinne.
hie en ist niht frœiden inne.
sit ich mins liebes niht ensach."

Doch der zitathafte Charakter dieser Strophe sollte nicht dazu verleiten, den steirischen Autor vorschnell zum Neidhart-Plagiator abzustempeln.[42] Die Funktion des Zitats scheint vielmehr darin zu liegen, dem Rezipienten die literarische Folie, nämlich den primär mit Neidhart identifizierten Liedtyp des Gespielinnengesprächs, in Erinnerung zu rufen, ihm damit aber auch gleichzeitig die Möglichkeit zu eröffnen, das bereits Bekannte mit dem nun folgenden Neuen zu vergleichen und Veränderungen in Aufbau und Intention wahrzunehmen. Neben der Erweiterung der Strophenform[43] ist hier vor allem der Verzicht auf Natureingang bzw. Sängermonolog und die Verschiebung der Rollenkonstellation durch den Einsatz einer dritten Frauenrolle zu nennen. Während Neidharts Dialoge allenfalls durch eine kurze Sprecherangabe unterbrochen werden, ansonsten aber stets die Illusion dramatischer Inszenierung wahren, läßt Scharpfenberg durch den Erzähler Handlung einbringen (Str. III,1-4). Als logische Konsequenz einer veränderten Erzählhaltung, die sich gerade nicht mit Neidharts Positionen identifiziert sehen wollte, ist wohl auch das Fehlen der Riuwentaler-Rolle zu interpretieren: Will man nicht die Vorstellung einer ungünstigen literarischen Kommunikationssituation bemühen, so könnte man die oben gezeigte Bevorzugung der Fassung AC gegenüber Rc bei Scharpfenberg damit erklären, daß für die in Rc tradierten Riuwentaler-Strophen in seiner Konzeption keine Verwendungsmöglichkeit bestand, auch wenn (oder aber: weil) daraus gegenüber der Version Neidharts in Rc in der Folge der Verzicht auf eine zusätzliche Sprecher-Ebene erwuchs. Derartige Ambitionen literarischer Eigenständigkeit lassen sich an dem zweiten Lied des Scharpfenbergers, einem Streitgespräch zwischen Mutter und Tochter um die Erlaubnis zu Tanz und Liebe, nur bedingt demonstrieren. Zwar finden sich vereinzelt für Neidhart untypische Sprachformen und Redewendungen (vgl. z.B. Str. II,3 oder III,2), dazu bleibt die dörperliche Gegenwelt - will man nicht das Genre als solches der 'dörperlichen' Dichtung zurechnen - wie schon im Gespielin-

nendialog ausgespart, doch überwiegen in diesem Fall deutlich die von K.F.KUMMER[44] aufgezeigten sprachlichen und inhaltlichen Parallelen zur Neidhart-Dichtung. Besondere Beachtung verdient dabei KUMMERs Hinweis auf die augenfälligen Übereinstimmungen mit längeren Partien des von HAUPT und WIESSNER als "unecht" eingestuften Liedes HW XIV,1ff. (B 42 - 46; c 64; z 30).[45] Geht man davon aus, daß die beiden Lieder des steirischen Autors nach allgemeinem Forschungskonsens um die Mitte des 13. Jahrhunderts entstanden sein dürften[46], so lassen sich aus dieser Beobachtung zwei Konsequenzen ableiten, die von nicht unerheblicher Bedeutung für die Überlieferung und Beurteilung des Neidhartschen Œuvres sind: zum einen, daß offenbar schon zu diesem Zeitpunkt einige jener Lieder verbreitet waren, die entgegen der Auskunft der mittelalterlichen Überlieferung nach Ansicht der Philologen des 19. und 20. Jahrhunderts nicht Neidhart selbst zugeschrieben werden dürfen[47], und zum anderen, daß zumindest für einen gleichzeitig oder wenig später als Neidhart lebenden Autor die Unterscheidung von "Neidhart" und "Pseudo-Neidhart" weitgehend oder vollständig irrelevant war.

So kann also auch Neidharts Rekurs auf die steirischen Verhältnisse und die Rezeption seines Werkes durch einen dort ansässigen Autor als Chance genützt werden, um vertraute Forschungspositionen in Frage zu stellen und neue Deutungsmöglichkeiten zu erproben. Die Tatsache, daß durch dieses Verfahren wenigsten vorläufig neue Unsicherheit an die Stelle scheinbarer Gewißheit tritt, mehr Fragen und Probleme aufgeworfen als Antworten angeboten werden, sollte das nicht hindern: erst die Preisgabe literaturgeschichtlich normierter Erwartungshaltungen läßt andere als die schon bekannten Qualitäten mittelalterlicher Texte wahrnehmen, die zugleich Bedingung für die Formulierung angemessener Fragestellungen und Beurteilungsraster sind.

ANMERKUNGEN

1) Vgl. dazu grundsätzlich die Handschriften-Beschreibungen bei DIETRICH BOUEKE, Materialien zur Neidhart-Überlieferung, München 1967 (= MTU 16). - Einen kurzen Überblick vor allem auch zu den jüngeren Handschriften-Funden vermittelt die Einleitung zur 4. Aufl. der kleinen

Ausgabe: Die Lieder Neidharts, hg. von EDMUND WIESSNER. Fortgeführt von HANNS FISCHER. 4. Aufl. rev. von PAUL SAPPLER mit einem Melodieanhang von HELMUT LOMNITZER, Tübingen 1984 (= ATB 44), S. IX-XV. Allerdings befinden sich die dort gebotenen Informationen nicht immer auf dem neuesten Stand der Forschung: so wird z.B. das Grieshabersche Fragment immer noch als "verschollen" bezeichnet (S.X); vgl. dazu: HANS-DIETER MÜCK/ULRICH MÜLLER, Mitteilungen zum Neidhart-Fragment G und zur Handschriftensammlung Grieshabers in der Universitätsbibliothek Freiburg/Breisgau, in: Jahrbuch der Oswald von Wolkenstein-Gesellschaft 2 (1982/83), S. 315-323.

2) So in den Handschriften A, C, O (O 6: "*dit ist herrn nithardes scilling*"), P und R.

3) So lautet etwa der Titel eines ansonsten in vieler Hinsicht richtungsweisenden Forschungsbandes, den HELMUT BIRKHAN jüngst herausgegeben hat, "Neidhart von Reuental", Wien 1983 (= Philologica Germanica 5).

4) Die Kritik an dieser Benennung wird von H.-D. MÜCK auf die Formel gebracht: "Fiktiver Sänger Nîthart/Riuwental minus Fiktion = realer Dichter des Neidhart-Liedtyps?", in: H. BIRKHAN (Hg)(Anm. 3), S. 74-91.

5) Vgl. dazu vor allem URSULA SCHULZE, Zur Frage des Realitätsbezuges bei Neidhart, in: ALFRED EBENBAUER u.a. (Hgg.), Österreichische Literatur zur Zeit der Babenberger. Vorträge der Lilienfelder Tagung 1976, Wien 1977, S. 197-217.

6) Neidhart von Reuenthal, hg. von MORIZ HAUPT, Leipzig 1858(=H). Die Lieder Neidharts hg. von MORIZ HAUPT, 2.Aufl. von EDMUND WIESSNER, Leipzig 1923 (=HW). - In Salzburg arbeitet zur Zeit ein Forschungsprojekt unter der Leitung von ULRICH MÜLLER und FRANZ VIKTOR SPECHTLER an der Erstellung einer neuen Neidhart-Ausgabe. Zur Zielsetzung und zum Stand dieses Unternehmens vgl. U.MÜLLER, Überlegungen zu einer neuen Neidhart-Ausgabe, in: A. EBENBAUER u.a. (Hgg.) (Anm. 5), S. 136-151, sowie F.V. SPECHTLER, Lieder und Varianten. Zum derzeitigen Stand des Salzburger Neidhart-Projekts, in: H. BIRKHAN (Hg.)(Anm.3) S. 215-224.

7) KARL STACKMANN, Über die wechselseitige Abhängigkeit von Editor und Literarhistoriker. Anmerkungen nach dem Erscheinen der Göttinger Frauenlob-Ausgabe, in: ZfdA 112 (1983), S. 37-54.

8) Zu den einzelnen Liedern vgl. die Angaben in EDMUND WIESSNERs Kommentar zu Neidharts Liedern (Leipzig 1954) sowie stellvertretend für viele andere Beiträge: E. WIESSNER, Berührungen zwischen Walthers und Neidharts Liedern, in: ZfdPh 84 (1953), S. 241-264 und KARL BERTAU, Deutsche Literatur im europäischen Mittelalter, Bd. II, Kap. 32 ("Verwandelter Horizont ritterlicher Lyrik. Neidhart und Walther"), München 1973, S. 1026-1055.

9) Diese und alle späteren Erwähnungen finden sich zusammengestellt in dem von GÜNTHER SCHWEIKLE edierten Bändchen: Dichter über Dichter in mittelhochdeutscher Lite-

ratur, Tübingen 1970 (= Deutsche Texte 12).

10) Vgl. auch die Übersichtskarte und das Verzeichnis von Orts- und Flußnamen in der Edition SIEGFRIED BEYSCHLAGs: Die Lieder Neidharts. Der Textbestand der Pergament-Handschriften und die Melodien. Text und Übertragung, Einführung und Worterklärungen. Konkordanz von S. BEYSCHLAG, Edition der Melodien von HORST BRUNNER, Darmstadt 1975, S. 764-769.

11) Vgl. Verf., Original und Rezeption. Funktions- und überlieferungsgeschichtliche Studien zur Neidhart-Sammlung R, Diss. Salzburg 1984.

12 Stellvertretend sei hier auf die Beiträge von HORST BRUNNER, *"Ahi, wie verdiclichen stat der hof in Peierlande!"* Deutsche Literatur des 13. und 14. Jahrhunderts im Umkreis der Wittelsbacher, in: Wittelsbach und Bayern, hg. von HUBERT GLASER, Bd. I,1, München 1980, S. 496-511, hier S. 497 und *JOACHIM BUMKE, Mäzene im Mittelalter.* Die Gönner und Auftraggeber der höfischen Literatur in Deutschland 1150-1300, München 1979, S.18 verwiesen.

13) Vgl. zur Hs. c.: Die Berliner Neidhart-Handschrift c (*mgf* 779). Transkription der Texte und Melodien von INGRID BENNEWITZ-BEHR unter Mitwirkung von ULRICH MÜLLER, Göppingen 1981 (= GAG 356), insbes. das Vorwort S. VIIff. ("Prinzipien der Transkription").

14) Möglicherweise gehen die nicht wenigen metrischen Unregelmäßigkeiten des Textes (vgl. dazu WIESSNERs Kommentar (Anm. 8), S. 224) auch zu Lasten der fehlenden Melodieüberlieferung.

15) Damit wird diese Kompetenz etwa im Vergleich zu Hartmanns Prologen im "Armen Heinrich" und "Iwein" noch weiter spezifiziert. - Schwierigkeiten bereitet die Verwendung des von Neidhart geprägten Begriffes *"vlæminc"* in V. 3, da der Autor ihn in allen anderen Fällen stets zur Beschreibung dörperlichen Gebarens benutzt. Die momentane "Verbauerung" des Ritters ist damit auch sprachlich zum Ausdruck gebracht.

16) Vgl. die Anmerkung zu HW 103,18 (p.244) sowie die Übersetzung BEYSCHLAGs (Anm.9), S. 437.

17) Vgl. dazu HEINZ DOPSCH, Die Wittelsbacher und das Erzstift Salzburg, in: HUBERT GLASER Hg (Anm. 12), S. 268-284, sowie ders., Geschichte Salzburgs. Stadt und Land. Bd. I: Vorgeschichte-Altertum-Mittelalter, Salzburg 1981.

18) Die Forschungsdiskussion faßt WIESSNER (Kommentar (Anm. 8), S. 224) zusammen. Eine komprimierte Übersicht bietet auch ULRICH MÜLLER, Untersuchungen zur politischen Lyrik des deutschen Mittelalters, Göppingen 1974 (= GAG 55/56), S. 77. Im Gegensatz zur Textabfolge in der 'großen' Ausgabe stellte WIESSNER die Strophen c IV und V für seine editio minor um; so auch BEYSCHLAG (Anm. 10) S. 436.

19) WIESSNER verweist in seiner Ergänzung im Anmerkungsteil (HW p. 243 zu 102,32) auf die gegenteilige Ansicht von

BARTSCH und SCHMOLKE. Er selbst war zumindest skeptischer als HAUPT, vgl. ebd.: "Jedenfalls erwecken die 5 Strophen manche Bedenken gegen Neidharts Autorschaft ...". Dazu auch ECKEHARD SIMON, Neidhart von Reuental. Geschichte der Forschung und Bibliographie. The Hague, Paris 1968, S. 81.

20) HW. p. 243 zu 102,32.

21) PAUL SAPPLER/ HELMUT LOMNITZER (Anm. 1), S. 57f.

22) Ausführlicher dazu: Verf. (Anm. 11), S. 128ff.

23) Dieser Natureingang sowie der Umstand, daß ein bislang als "unecht" geltendes Lied (HMS III,203: 17; c 18(17): *"Das Sailt"*), das in Strophenbau und Technik HW XI,1 über weite Teile imitiert, dabei aber inhaltlich ganz den in Hs. c den Sommerliedern zugeordneten dörperlichen Erzählliedern angeglichen ist, führte mit großer Wahrscheinlichkeit zu der abweichenden Einschätzung in Handschrift c.

24) Zu Recht verweist HANS BECKER (Die Neidharte. Studien zu Überlieferung, Binnentypisierung und Geschichte der Neidharte der Berliner Hs. germ.fol. 779 (c), Göppingen 1978 (= GAG 255), S. 314, Anm. 27) auf das Beispiel von SL 14 (metrisch gesehen dreiteilig, aber durchkomponierte Melodie!).

25) So auch schon BEYSCHLAG (Anm. 10) S. 616.

26) Vgl. die Ergänzung E. WIESSNERs zu HAUPTs Anmerkung 102,32 (HW p. 243). Weiter ausgebaut wurde diese Beobachtung von S. BEYSCHLAG (Anm. 10) S. 616 und H. BECKER (Anm. 24) S. 314, in beiden Fällen ohne Hinweis auf WIESSNERs Anmerkung. -Zur Interpretation des Typus als solchen vgl. auch MARIA BÖHMER, Untersuchungen zur mittelhochdeutschen Kreuzzugslyrik, Rom 1968 (= Studi di

MÜLLER, Tendenzen und Formen. Versuch über mittelhochdeutsche Kreuzzugsdichtung; in: FRANZ HUNDSNURSCHER/ ULRICH MÜLLER (Hgg.), "Getempert und gemischet." FS f. Wolfgang Mohr zum 65. Geburtstag, Göppingen 1972 (= GAG 65), S. 251-280.

27) H. BECKER (Anm. 24), S. 314f.

28) KARL BERTAU, Neidharts 'Bayerische Lieder' und Wolframs 'Willehalm', in: ZfdA 100 (1971), S. 296-324, sowie ders., Deutsche Literatur im europäischen Mittelalter (Anm. 8).

29) BENNO HUBENSTEINER, in: Geschichte der deutschen Länder. "Territorien-Ploetz". 1. Band: Die Territorien bis zum Ende des alten Reiches, hg. von GEORG WILHELM SANTE und dem A.G.Ploetz-Verlag, Würzburg 1964, S. 330. - Vgl. dagegen die relativierende Einschätzung von H. DOPSCH (Anm. 17), S. 274.

30) KARL LECHNER, in: Territorien-Ploetz (Anm. 29), S. 679.

31) Vgl. dazu insbes. den Abschnitt "Erzbischof Eberhard II. und die Wittelsbacher. Die Anfänge des Salzburger Territoriums" in dem genannten Artikel von H. DOPSCH (Anm. 17), S. 271-274.

32) Eine genaue Darlegung der Gründe und des Ablaufs dieser Feindschaft bieten die Artikel von H. DOPSCH (Anm. 17),

K.LECHNER ("Österreich", in: Territorien-Ploetz (Anm. 29), S. 619-753) und MAX SPINDLER ("Die Auseinandersetzungen mit Landesadel, Episkopat und Königtum 1180 - 1253", in: M.S. (Hg.), Handbuch der bayerischen Geschichte. 2. Band: Das alte Bayern. Der Territorialstaat vom Ausgang des 12. Jahrhunderts bis zum Ausgang des 18. Jahrhunderts, München ^{2}1977, insbes. S. 27ff.).

33) Zum Mäzenatentum der Wittelsbacher sei auf die Ausführungen von HORST BRUNNER (Anm. 12) verwiesen; zu den eher spekulativen Ansichten über die Beziehung des Salzburger Erzbischofs zur Vagantendichtung vgl. die skeptische Bemerkung von J. BUMKE (Anm. 12), dort S. 428, Anm. 73).

34) In der Version, die die Hs. C von diesem Lied überliefert, fehlen der Hinweis auf den Kreuzzug und die Strophe mit der Heimatangabe (vgl. dazu sowie insgesamt zur Interpretation der unter *Neidharts Namen* überlieferten Kreuzlieder die Ausführungen von ULRICH MÜLLER, Die Kreuzfahrten der Neidharte. Neue Überlegungen zur Textüberlieferung und Textexegese, in: H. BIRKHAN (Hg) (Anm. 3), S. 92-128, hier S. 100). Die beiden Lieder HMS III,214:34 sowie HMS I,88:12 können hier außer Betracht bleiben, da ihnen die S. 7f. genannten Kennzeichen des "Heimkehrertypus" im eigentlichen Sinne fehlen.

35) Zum Verhältnis zwischen Wittelsbachern und Habsburgern vgl. die unter Anm. 17 und 32 genannte Literatur sowie auch die Darstellung ADOLF FICKERs, Herzog Friedrich II. *der letzte Babenberger*, Innsbruck 1884, S. 21-27.

36) K.BURDACH, in: ADB, 30(1890), S.774f.

37) So auch J. BUMKE (Anm. 12), S. 390f., Anm. 30. Zur urkundlichen Bezeugung der einzelnen Familienmitglieder vgl. die Aufstellung bei KARL FERDINAND KUMMER, Die poetischen Erzählungen des Herrand von Wildonie und die kleinen innerösterreichischen Minnesinger, Wien 1880, S. 112-120.

38) Zur älteren Forschung vgl. WIESSNERs Kommentar (Anm. 8), S. 65ff; ohne Anspruch auf Vollständigkeit seien ferner genannt: WOLFGANG MOHR, Vortragsform und Form als Symbol im mittelalterlichen Liede, in: *Festgabe für Ulrich* Pretzel, Berlin 1963, S. 128-138; GERD FRITZ, Sprache und Überlieferung der Neidhart-Lieder in der Berliner Hs. germ. fol. 779(c), Göppingen 1969 (= GAG 12), bes. S. 34-38; GÜNTHER SCHWEIKLE, Neidhart: "Nû ist vil gar zergangen." (Haupt 19,27), in: Interpretationen mittelhochdeutscher Lyrik, hg. von GÜNTHER JUNGBLUTH, Bad Homburg etc. 1969, S. 247-261; DIETER LENDLE, Typus und Variation. Untersuchungen zu den Liedern Neidharts von Reuental. Diss. Göttingen 1972, bes. S. 131-134; EDITH WENZEL, Zur Textkritik und Überlieferungsgeschichte einiger *Sommerlieder Neidharts*, *Göppingen* 1973 (= GAG 110), bes. S. 170-221; JÜRGEN SCHNEIDER, Studien zur Thematik und Struktur der Lieder Neidharts. Eine kritische Auseinandersetzung mit der Forschung. Neuansätze einer Interpretation der Liedaussagen unter literaturso-

ziologischen Aspekten. Teil I und II, Göppingen 1976 (= GAG 196/197), bes. I, S. 111 - 197; H.BECKER, Die Neidharte (Anm. 24), bes. S. 272-279. - In der Dissertation von WERNFRIED HOFMEISTER (Die kleineren steirischen Minnesänger. Biographisches, Textkorpus und Interpretation, Graz 1981), der sich auf S. 105-112 mit dem Lied II des Scharpfenbergers auseinandersetzt, bleiben diese Arbeiten unberücksichtigt.

39) Hier schließe ich mich der Argumentation von H. BECKER (Anm. 24), S. 275, Anm. 39 an, obwohl es aufgrund der Übereinstimmungen zwischen den Versionen AC und c, die schon K.F. KUMMER (Anm. 37) festgehalten hat (S. 117f., Anm. 1), nicht unberechtigt ist, von drei Versionen auszugehen (so SCHWEIKLE Anm. 38), S. 266.

40) Vgl. die Auflistung in der immer noch grundlegenden Arbeit von K.F.KUMMER (Anm. 37), S 112-120.

41) So auch E. WENZEL (Anm. 38), S. 219f. gegen die Ansicht G. SCHWEIKLEs, daß sich Scharpfenberg "einmal an die Fassung AC, einmal an Rc enger anzuschließen scheint" (Anm. 37), S. 261. Nur V. 3 folgt gegen ACc der Version von R. KUMMER (Anm. 37) postuliert ebenfalls eine direkte Ableitung von C.

42) So hat bereits HUGO KUHN (Minnesangs Wende. Tübingen ^{2}1967, S. 2) davor gewarnt, alles dem Einfluß Neidharts zuzuschreiben, "was an 'Realismus', an Tanz, Pastourellen-Motiven, höfischer Parodie und antihöfischem Protest im Lied des 13. Jahrhunderts sonst noch erscheint."

43) E. WIESSNER, Kommentar (Anm. 8), S. 68.

44) Anm. 37, S. 113-116.

45) Ebd. S. 115f. - Zur Problematik der Echtheitsdiskussion vgl. insbesondere die Arbeit von GÜNTHER SCHWEIKLE, "Pseudo-Neidharte?", in: ZfdPh 100 (1981), S. 86-104.

46) Vgl. KLD Bd. 2 (Kommentar), S. 496 sowie ELISABETH KARG-GASTERSTÄDT, in: Verf. Lex. 1. Aufl., Berlin 1953, Bd. 4, Sp. 45; so auch W.HOFMEISTER (Anm. 38), S. 92f.

47) Zwar läßt sich nicht beweisen, in welcher Reihenfolge die beiden Lieder (HW XIV,1 und Scharpfenberg I) entstanden sind, doch legt das Verfahren in Scharpfenbergs Lied II den Eindruck nahe, daß sein Kompositionsverfahren in der bewußten Aufnahme und Veränderung bekannter Text- und Gattungsvorlagen bestand.